

تاریخ دریافت: ۹۵/۳/۱۲

تاریخ پذیرش: ۹۵/۷/۲۵

مضمون آفرینی و نمادپردازی از شطرنج در متون منظوم عرفانی

ناصر علیزاده خیاط^۱

مهدی رمضانی^۲

چکیده:

استفاده از مضامین متنوع، گوناگون و به تبع آن نمادپردازی، از جمله شیوه‌های شاعران و عارفان برای بیان مطالب و مافی‌الضمیر است. با توجه به تعدد آبخوره‌های مضمون‌آفرینی که خود تحت تأثیر عوامل گوناگونی هستند، شاعران عارفی همچون سنایی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ، عراقی، اوحدی و... برای پرورش هر چه بیشتر و انتقال اندیشه‌های عرفانی خود از همه امکانات زبانی و بیانی از جمله تأمل برانگیزترین بازی؛ یعنی شطرنج - که در ارتباط مستقیم با حماسه و تداعی صحنه‌های رزم است و در ظاهر هیچ تناسبی با اندیشه‌های عرفانی ندارد- به بهترین شکل ممکن استفاده کرده‌اند. نوشته حاضر بر آن است تا با بازخوانی دقیق آثار منظوم عرفانی، به تحلیل ابیاتی که اصطلاحات شطرنج در آن به کار رفته است، بپردازد. حاصل پژوهش حاکی از تسلط کامل برخی از شاعران عارف به خصوص مولوی به این بازی است؛ چراکه مهمترین مباحث عرفانی و اندیشه‌های شاعرانه را با دقایق و ظرایف شطرنج، به نحو احسن بیان کرده‌اند.

کلید واژه‌ها:

شطرنج، عرفان، متون منظوم، مضمون‌آفرینی، نماد.

^۱ - استاد تمام زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. ایران.

^۲ - دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، ایران. نویسنده مسئول:

Mehdi.ramazani85@gmail.com

پیشگفتار

شطرنج (Shatranj/Chess)

شطرنج، از جمله بازی‌های بسیار قدیمی است که دربارهٔ معنی آن نظرات خاصّ و متفاوتی وجود دارد؛ «شطرنج šatranj و شطرنج šitrānj فارسی معرب است و کسر شین در آن در زبان عربی بهتر است، زیرا که از باب (وزن) جردحل می‌شود» (افریقی مصری، ۱۴۱۰: ذیل واژه)؛ «شترنگ از ریشهٔ چترنگ پهلوی است که اصل آن از "چاتورانگا" دارای چهار لبه یا چهار حد شامل چهار جزء؛ فیل، رخ، اسب و پیاده است» (خلف تبریزی، ۱۳۶۲: ذیل واژه)، «"چتر"، به معنی عدد چهار و "انگ" به معنی عضو و به مجاز به معنی رکن است؛ یعنی فوجی را گویند که چهار رکن داشته باشد» (رامپوری، ۱۳۶۳: ذیل واژه)؛ «شطرنج معرب شترنگ فارسی، یعنی شش رنگ است» (معلوف، ۱۳۶۵: ذیل واژه)؛ «شطرنج معرب "شدرنج" است، به این معنی که هر کس بدان مشغول شود، رنج و ناراحتی‌اش از بین می‌رود. عده‌ای دیگر آن را معرب "صد رنگ" به معنی صد حیل و مکر و گاهی اصل آن را "شط رنج" به معنی کناره یا کرانهٔ رنج و تعب گفته‌اند» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه)؛ «چترنگ، به معنی چهارگوش و چترنگ کرتن "catrang kartan" به معنی شترنج بازی کردن است» (به نقل از فره‌وشی، ۱۳۵۸: ذیل واژه و همان، ۱۳۷۸: ۱۵ و جی.جاماسپ، ۱۳۷۱: ذیل گزارش چترنگ)؛ ...

کهن‌ترین سندی که در آن از لغت شطرنج بحث شده، کارنامه اردشیر بابکان است: «اردوان، چونش اردشیر بدید، شاد شد، و گرامی کرد، و فرمود که: هر روز با فرزندان خویش به نخچیر و چوگان شوید، و اردشیر همان‌گونه کرد. به یاری یزدان به چوگان و اسوبازی و چترنگ و نواردشیر و دیگر فرهنگ از ایشان همگی چیر بود» (نقدی‌وند، 1382: ۸۴-۷۴). این بازی، دارای کارکردهای مختلفی است؛ از جمله، تشحیذ ذهن: «شطرنج‌بازی از بهر حکیمان و خداوندان فهم و خاطرهای تیز است» (راوندی، ۱۳۶۴: ۴۱۵) یا قمار، سرگرمی و خوش‌باشی:

اسباب معاشرت مهیا	از لوح کمانچه و چغانه
طنبور و کتاب و نرد و شطرنج	چنگ و دف و نای و شاخ و شانہ
بنهاده به پیش انوری را	گنجشک و کبوتر و کلانه

(انوری، ۱۳۷۲: ۴۲۵)

و یا «روشی است در کار اداره ملک که در چوبی چند تعبیه کرده شده باشد» (راوندی، ۱۳۶۴: ۴۰۷). آن چه مسلم است، این بازی برگرفته از آرایش سپاه در هنگام نبرد است: «اگرچه در او فواید بسیار است و مصالح بی شمار، غرض کلی نهاد حرب است» (همان، ۴۱۴):

نردبازی به خواب یا شطرنج سبب جنگ و غلبه باشد و رنج
(سنایی، ۱۳۷۸: ۱۸۰)

منشأ بازی شطرنج و چگونگی ساخت آن، هم چون نامش، مورد اختلاف محققان است؛ در اختراع این بازی، «راوندی» نویسنده «راحة الصدور و آیه السورور» گوید: «شطرنج را حکمای هند نهادند و به نوشیروان عادل فرستادند و بزرجمهر آن را برگشاد و بر آن یک باب بیفزود، نوشیروان آن را به قیصر روم فرستاد، حکمای روم خاطر برگماشتند و ایشان نیز دو باب زیادت کردند» (راوندی، ۱۳۶۴: ۴۰۷). «نیز از آنچه درباره شطرنج در شاهنامه ثعالبی آمده است، معلوم می شود که مأخذ شاهنامه فردوسی و ثعالبی یکی بوده یا فردوسی از ثعالبی اقتباس نموده است؛ زیرا مطالب همانند است. اینک نوشته شاهنامه ثعالبی: چون عموم سلاطین مطیع نوشیروان بودند و علاوه بر پرداخت خراج، تحف و هدایای بسیار برای او می فرستادند، هندوستان هم علاوه بر هدایای گرانبهای بسیار که برای او فرستاده بود، یک دست شطرنج هم به خدمت او تقدیم داشته و سفیر خود را گفته بود تا به او بگوید: که اگر معنی آن را فهمیدی و به استخراج آن موفق شدی، من خراج سالیانه کشورم را برای تو می فرستم ولی چنانچه به حل آن موفق نگشتی من خراجی به تو مدیون نیستم. انوشیروان که می دانست فقط بودزجمهر قادر به فهم آن است، دستور داد که به حل آن بکوشد. بودزجمهر پس از فکر و دقت بسیار، به رموز و نقش مهره آن در محاربه با دیگری واقف گشته گفت: این بازی، از روی جنگ ساخته شده، به مهره اصلی سمت شاه داده اند و آنکه بعد ازوست وزیر و به مهره های بزرگ عنوان رؤسای قشون و به پیاده ها سمت سربازی، و حرکت آن ها میدان جنگ را مجسم می سازد. فرستاده پادشاه هندوستان از فطانت او متعجب شد و از طرف مولای خود متعهد گردید که خراج را بپردازد» (یکتایی، ۱۳۴۷: ۶۱). برخی نیز بر این باورند که شطرنج در ایران اختراع شده و سپس در هند رواج یافته و از آنجا به موطن خود بازگشته است. عده ای نیز منشأ شطرنج را بازی چترنگ می دانند که در قرن ششم میلادی از هند به ایران وارد شده است. «اگر چه به فرض خاستگاه شطرنج ایران نباشد، ولی به هر حال ایرانیان در ترویج این بازی، نقش غیرقابل انکاری ایفاء کرده اند، تا جایی که غربی ها این بازی را از ایرانیان اخذ کردند و شطرنج مستقیم یا غیرمستقیم، شاید در قرن ۱۰ میلادی یا پیش از آن به وسیله آنها به اروپا راه یافته است» (نقدی وند، ۱۳۸۲: ۷۴-۸۴).

مضمون آفرینی و نمادپردازی

مضمون آفرینی - که بعضاً از تعبیری مانند معنی آفرینی، نازک خیالی، نازک بینی، نازک اندیشی، نکته سنجی، نکته یابی، باریک اندیشی، نکته آفرینی، نکته گوئی، خیال پردازی، خیال بافی، مضمون تراشی، مضمون سازی، مضمون یابی به جای آن استفاده می شود - اصطلاحی ادبی است که به خاطر وسعت و شناوری، هر کسی از ظن خود تعبیری از آن کرده است (رک به: صفا، ۱۳۸۶، ۷۵، خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۳۷، یارشاطر، ۱۳۸۲: ۱۷، وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۴۵ و...); و در این میان، شاید «محمل انتقال تصورات و تخیلات و اندیشه های شاعرانه»، وجه مشترک تعاریف مذکور در مورد مضمون باشد. چراکه، «شعر حاصل تبدیل ماتریس، یعنی جمله ای کمینه و دارای معنی تحت اللفظی، به بیان بلندتر، پیچیده و دارای معنایی فراتر از معنای تحت اللفظی است» (آلن و تروی و ویتگنشتاین، ۱۳۸۳: ۳۴۸). و این، در آثار شاعران و عارفان به وضوح قابل رویت است؛ برای مثال: «یکی از شگردهای شاعری حافظ، بیان و طرح یک ماتریس در صور گوناگونی از هیپوگرام هاست. او ضمن این که ماتریس شاعران پیش از خود را به لحاظ ظاهر تغییر داده و جلوه ای تازه بدانها بخشیده است، ماتریس شعری از سروده های خود را هم که برایش زیبایی و اهمیت زیادی داشته، بارها در کسوت متفاوتی از بیان عرضه داشته است. در واقع، ماتریس، اصل لایتغیر و ثابتی است در زیرساخت معنایی شعر که چون روحی نادیدنی حضور خود را در پس تمام استعارات و تصاویر شعری که برای نمایش معنا و مقصودی خاص به خدمت گرفته شده اند، نشان می دهد و هیپوگرام، چیزی جز استعارات و تعبیر و باورهای مرسوم شعری نیست که چون کسوت و قالبی می تواند محل حلول ماتریس و معنای شعر باشد» (مظفری، ۱۳۸۷: ۳۳) از جمله عوامل گوناگون مؤثری که در استخدام مضامین اهمیت دارند، می توان به موضوع، تخیل، دایره واژگان، محیط زندگی، اطلاعات علمی، مذهبی، تاریخی، اساطیری و ... اشاره کرد.

نماد نیز یکی از نشانه ها و صورت های بیان است که انسان به کمک آن، درون مایه ناشناخته، مبهم و یا غیرقابل بیان ذهن و روان خود را نمایان می کند. این صورت بیانی نسبت به سایر اشکال بیان، چون استعاره و تشبیه و مجاز و کنایه، از نظر کهنگی، پیچیدگی، عمق و پرمعنایی در عین ایجاز، پویایی و حرکت، ممتازتر و برتر و در عین ابهام، رساتر و نسبت به آن ها، همگانی، فرازمانی و فرامکانی است. می توان ادعا کرد که زیباترین صورت بیانی ای است که گذشت زمان نه تنها نتوانست آن را کهنه و مرده کند بلکه زیبایی های آن را نیز آشکارتر و پویایی آن را بیشتر کرد. در واقع نماد، «گونه ای از بیان و پیام رسانی است که معانی و مفاهیم غیر محسوس، ناشناخته، رازناک و غیرقابل بیان، به شکلی مبهم و غیرقطعی و با ویژگی بسیار معنایی در آن متجلی می شود و معمولاً معنی

روساختی خود را نیز حفظ می‌کند».

از جمله طرق پیدایش و تولد نماد، مضمون‌آفرینی شاعران و نویسندگان است. به عبارت دیگر، به‌گزینی مضمونی درخور برای موضوعی خاص، باعث تکرار مضمون مشارالیه در آثار متأخر شده و تدریجاً باعث تبدیل کلمه‌ای به نماد یا رمز می‌شود. برای مثال، غالب مضمون‌آفرینی‌های مولوی از بازی شطرنج، مربوط به مهره شاه است؛ با تکرار و بسامد این تصویر، شاه شطرنج تبدیل به نمادی برای باری تعالی شده است.

پیشینه پژوهش

چندین پژوهش درباره بازی شطرنج انجام گرفته است که از جمله می‌توان به مقالاتی از قبیل: «عری = عرا» (جلال‌الدین همایی، ۱۳۳۹)، «پیشینه تاریخی شطرنج» (مجید یکتایی، ۱۳۴۷)، «شطرنج در گستره ادب فارسی» (سعید رضا بیات، ۱۳۷۰)، «ریشه‌شناسی اصطلاحات شطرنج ۲ و ۱» (مصطفی ذاکری، ۱۳۸۱)، «گزارشی درباره شطرنج» (پرویز اذکایی، ۱۳۸۴)، «حافظ و عرصه شطرنج» (سلیم نیساری، ۱۳۸۴)، «شطرنج به روایت شاهنامه» (نصرت صفی‌نیا، 1386)، «اقتراح بیتی از دیوان حافظ» (ناصر علیزاده خیاط و مهدی رضانی، ۱۳۹۲)، «تأملی بر دقایق بازی شطرنج در شعر شاعران برجسته سبک آذربایجانی و عراقی» (احمد گلی و مهدی رضانی، ۱۳۹۳)، «گونه‌ای از بازی شطرنج در شاهنامه و سنجش آن با انواع دیگر» (احمد گلی و مهدی رضانی، ۱۳۹۳)، «نکته‌ای نویافته در دیوان خاقانی و اقبال‌نامه نظامی» (مهدی رضانی، ۱۳۹۳). کتاب «شطرنج از دیدگاه تاریخ و ادبیات» (عزیز نقدی‌وند، ۱۳۸۲) و هم‌چنین به چند کتاب مرتبط از قبیل «راحة الصدور وآیه‌السرور» (راوندی، ۱۳۶۴)، «نفایس الفنون فی عرایس العیون» (آملی شمس‌الدین، ۱۳۸۱) و شروح مختلف دواوین شاعران، اشاره کرد.

شطرنج

شاعران و عارفان، برای جلوگیری از تکرار و ممانعت از ملالت کلام و هم‌چنین برای اظهار فضل، از مضامین متنوع و متعددی بهره می‌برند. در این میان، سنایی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ، عراقی، اوحدی، خواجه از جمله شاعران عارفی هستند که برای پرورش هر چه بیشتر اندیشه‌های عرفانی خود از همه امکانات زبانی و بیانی، آداب و سنن، علوم و فنون، علم ملاعب و حتی از تأمل برانگیزترین بازی؛ یعنی شطرنج - که در ارتباط مستقیم با حماسه و تداعی صحنه‌های رزم می‌باشد و در ظاهر هیچ سنخیتی با اندیشه‌های عرفانی ندارد- به بهترین شکل ممکن استفاده کرده‌اند. برای مثال، مولوی صفحه شطرنج را با تمام مهره‌هایش، نماد جهان و شاه شطرنج را نماد پروردگار متعال

قلمداد کرده است. در این میان، عارف کسی است که برد و باخت برایش اهمیت نداشته باشد؛ چرا که آبخور این جهان حضرت احدیت است و هر چه هست اوست:

برد و ماندی هست آخر تا کی ماند کی برد
ور نه این شطرنج عالم چیست با جنگ و جهاد؟
شاه گوید مر شما را از من است این باد و بود
گر نباشد سایه من، بود جمله گشت باد
اندر این شطرنج برد و ماند یک سان شد مرا
تا بدیدم کاین هزاران لعب یک کس می نهاد
در نجاتش مات هست و هست در ماتش نجات
زان نظر ماتیم ای شه آن نظر بر مات باد
(مولوی، ۱۳۸۳: ج ۱: غ ۷۳۴)

از اینجاست که لذت باخت در قمار عاشقانه برای عارف الهی بیشتر از برد است:

با لشکر عشق تو مباحات خوش است
با حلقه زلف تو مناجات خوش است
شطرنج که در عشق تو بازیم همی
ما برد نخواهیم که شهمات خوش است
(امیر معزی، ۱۳۸۵: ۵۱۵)
خنک آن قماربازی که بباخت آن چه بودش
بنماند هیچش الا هوس قمار دیگر
(مولوی، ۱۳۸۳: ج ۱: غ ۱۰۸۵)
عاشق مات ویم تا ببرد رخت من
ور نه نبودی چنین گرد قمارم طواف
(همان: غ ۱۳۰۵)

مولوی با تشبیه اجزای جهان به مهره‌های شطرنج، گویای این مطلب است که نقش و حرکت هر ذره از ذرات هستی، به سمت کمال یا سقوط است:

نقش ظاهر بهر نقش غایب است
و آن برای غایب دیگر بیست
هم‌چو بازی‌های شطرنج ای پسر
فایده هر لعب در تالی نگر
این نهاده بهر آن لعب نهان
و آن برای آن و آن بهر فلان
هم‌چنین دیده جهات اندر جهات
در پی هم تا رسی در برد و مات
(همان: غ ۷۳۴)

از دیگر آموزه‌های عرفانی مولوی، دعوت به خاموشی است:

مضمون آفرینی و نمادپردازی از شطرنج در متون منظوم عرفانی / ۴۷

خاموش که خاموشی بهتر ز عسل نوشی درسوز عبارت را بگذار اشارت را
(همان: غ ۷۵)

ملای روم در پروردن این مضمون به بازی شطرنج و حرکت خاموش مهره‌ها نظر داشته که بی
آنکه حرف و صوتی در میان باشد، در سیران هستند:

باش چو شطرنج روان خامش و خود جمله زبان کز رخ آن شاه جهان فرخ و فرخنده شدم
(همان: غ ۱۳۹۳)

هم‌چنین شطرنج، با توجه به کیفیت بازی، نماد پیچیدگی است؛ عطار، جهان پر رمز و راز و
گردش چرخ را به مثابه شطرنجی می‌داند «که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را»:

تو هرگز هیچ شطرنجی نبردی	به شطرنج اندرون رنجی نبردی
چو تو شطرنج بازی می‌ندانی	از آن از یک دو بازی می‌بمانی
چه دانی تو که رخ چندان چرا رفت	شه از هر سوی سرگردان چرا رفت
ز یک سو اسب بینی رخ نهاده	ز یک سو پیل، برگردن فتاده
پیاده چون ببینی بر کناره	که فرزین شد ترا گیرد سواره
ذراعی نیست آخر نطع شطرنج	که تو در وی فروماندی به صد رنج
برین نطعی که در چشم است خردت	نمی‌دانی که تا در چیست بردت
چنین نطعی که بحر سرنگون است	چه دانی لعب‌های او که چون است
تو صد بازی کجا از پیش بینی	که تو نه پس روی نه پیش بینی
چو لعب نطع شطرنجی ندانی	ز لعب چرخ بی شک خیره مانی

(عطار، ۱۳۷۱: ۳۰۱)

سعدی برای بیان پیچیدگی و سختی راه عشق - که موضوعی پربسامد در ادبیات است - از
مشبه‌به شطرنج استفاده می‌کند:

سعدی نه مرد بازی شطرنج عشق توست دستی به کام دل ز سپهر دغا که برد
(سعدی، ۱۳۸۱: ۱۸۴)

همام نیز با استخدام ترکیب «شطرنج عشق» معتقد است که مست عشق اگر آشفته و پریشان

ببازد، معذور است؛ چراکه عرصه عشق مانند عرصه شطرنج جای هر خام و ناپخته‌ای نیست:
بازی ما گر پریشان است در شطرنج عشق مست را معذور دارید از پریشان باختن
(همام، ۱۳۷۰: ۱۳۴)

شاه

«شاه»، در صفحه شطرنج با ارزش‌ترین مهره است؛ در واقع وجود شاه شرط لازم برای ادامه بازی است؛ چرا که اگر همه مهره‌ها وجود داشته باشد، ولی شاه مات شود بازی تمام می‌شود:

نطع را اسب و پیاده رخ و پیل و فرزین همه هیچ‌اند شما قبله رخ، شاه کنید
(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۰۹)

چون وصال یار نبود گو دل و جانم مباش چون شه و فرزین نباشد خاک بر سرفیل را
(همان: ۲۰۱)

غالب مضمون آفرینی و نمادپردازی مولوی از بازی شطرنج، مربوط به مهره شاه است؛ ایشان در جای جای آثار خود از شاه شطرنج، خداوند باری تعالی و به طور کلی معشوق را اراده کرده‌اند:

من چو ابرم، تو زمین، موسی نبات حق شه شطرنج و ما ماتیم مات
(مولوی، ۱۳۷۸، ج ۳: ب ۴۲۵)

مولوی برای تفهیم تسلیم و توکل، باد و بود همه انسان‌ها را از قدرت خداوند- که شطرنجی این عالم است- می‌داند؛ برد و مات ما، از ما نیست چون اوست که بازی می‌کند نه ما؛ اختیار ما هم از اوست زیرا جز او هیچ نیست و هر چه هست و هر که هست، اوست. مولوی در بیان و تشریح توحید افعالی گوید (ر. ک: شجاری، ۱۳۸۷: ۸۵):

هیچ قدرتی غیر از باری تعالی وجود ندارد و همه (شاهان جهان نیز) در برابر عظمت او مات‌اند؛ عبارت «خانه‌خانه» نیز در بیت زیر، اشاره به حرکت شاه دارد که برای فرار از موقعیت خطر فقط می‌تواند یک خانه به طرفین حرکت کند:

به مرده‌ای نگری صد هزار زنده شود خنک کسی که از آن یک نظر بیافت برات
زهی شهی که شهان بر بساط شطرنجت به خانه خانه دوند از گریز خانه مات
(مولوی، ۱۳۸۳: ج ۱: غ ۴۷۴)

اصطلاحات «شاه‌گفتن» و «شاه‌خواندن» هر دو به معنی تهدید مهره شاه است که در شطرنج امروزی بدان «کیش» می‌گویند. حریف با گفتن عباراتی مثل «شاه»، «شه» و «پادشاه» حریف را از تهدید خود آگاه می‌کند تا طرف مقابل چاره‌ای بیندیشد: «هر بیدقی که براندی به دفع آن بکوشیدمی و هر شاهی که بخواندی به فرزین بپوشیدمی تا نقد کیسه همت درباخت و تیر جعبه حجت همه بینداخت» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۶۶):

و این، چیزی غیر از «مات» و «شهمات» است. چه، در اصطلاحات فوق، شاه تهدید می‌شود، حال آنکه دو اصطلاح اخیر به معنای گرفتارشدن مطلق است. عطار در بیتي نغز، برای بیان گرفتاری دل، از اصطلاح مات چنین استفاده کرده است:

از عمد سر چاه زنخندان بنپوشید تا یوسف گم گشته درآمد به چه افتاد
شهباز دلم زان چه سیمین نرهد زانک در خانه مات است که این بار شه افتاد
(عطار، ۱۳۷۱: ۲۴۱)

«خانه مات»، به معنی خانه‌ای است که شاه در آن مات شده است. از دیگر مواردی که شاعران از این اصطلاح استفاده کرده‌اند، می‌توان به موضوع تقابل و شکست عقل در برابر عشق اشاره کرد:

چو عقل مات شد بر نطع عشقش چه بازم چون نه بازی و نه خانه است
(همان: ۲۳۰۸)

در واقع، «مات در فارسی به سه معنای است:

کدر و تیره و غیرشفاف

دوم مات در شطرنج است که عبارت است از: حالت مهره شاه در شطرنج که حریف به آن کیش داده است، ولی برای دفع کیش نمی‌تواند به خانه‌های مجاور برود، چون آن خانه‌ها یا به وسیله مهره‌های دیگر اشغال است، یا در آن‌ها نیز در معرض کیش خواهد بود و نیز نمی‌تواند هیچ یک از مهره‌های حریف را بگیرد، زیرا که در این صورت باز هم در معرض کیش خواهد بود و بازیکن قادر نیست هیچ مهره دیگری را بین شاه و مهره کیش‌دهنده حایل کند، زیرا که حرکت آنها نیز به نحو دیگری باعث کیش خوردن شاه می‌شود و آن را شهمات یا شاه‌مات هم می‌گویند.

مات به معنای متحیر، حیران، سرگردان، مبهوت، سرگشته، بلا تکلیف، درمانده، خیره، زل زده. این کلمه، در فرهنگ‌های فارسی قدیم از لغت فرس گرفته تا انجمن آرای ناصری نیامده است و

نخستین بار در فرهنگ استینگاس و فرهنگ نفیسی و فرهنگ نظام و فرهنگ نوبهار دیده می‌شود که همه متعلق به اوائل قرن ۱۴ هجری قمری‌اند و چون در این فرهنگ‌ها، مات به معنای کدر و تیره نیامده است، لذا باید مات بدین معنا (یعنی به معنای حیران) را تحوّل معنوی از مات در اصطلاح شطرنج دانست، چنان که در فرهنگ نفیسی چنان معنا شده که گویی معانی مغلوب، منهزم، حیران، سرگردان، سراسیمه، بیچاره و گرفتار، همه مربوط به شاه شطرنج است. در هر حال، گویی مات، به معنای حیران، وضعیّت شاه شطرنج را نشان می‌دهد که در میان مهره‌های دشمن گرفتار شده و راهی به جایی نمی‌برد و نمی‌تواند از تهدید مهره یا مهره‌هایی که بدان کیش داده‌اند، نجات یابد. پس این معنا در حقیقت به صورت کنایی از مات شطرنج به کار رفته است» (ذاکری، ۱۳۸۱: ۲۲)

مولوی در حکایتی، با استفاده نامحسوس از صنعت ایهام و تکرار و با استخدام دو اصطلاح «مات» و «شه‌شه» - که به معنی کیش و مات است - به بیان طنزی قابل تأمل پرداخته است:

مات کردش زود، خشم شه بتاخت	شاه با دلک همی شطرنج باخت
یک یک از شطرنج می زد بر سرش	گفت شه شه و آن شه کبرآورش
صبر کرد آن دلک و گفت الامان	که بگیر اینک شهت ای قلتبان
او چنان لرزان که عور از زمهریر	دست دیگر باختن فرمود میر
وقت شه شه گفتن و میقات شد	باخت دست دیگر و شه، مات شد
شش نمد بر خود فگند از بیم تفت	بر جهید آن دلک و در کنج رفت
خفت پنهان تا ز زخم شه رهد	زیر بالش‌ها و زیر شش نمد
گفت شه شه شه شه ای شاه گزین	گفت شه هی چه کردی چیست این
با تو ای خشم آور آتش سجاف	کی توان حق گفت جز زیر لحاف
می‌زنم شه شه به زیرخت‌هات	ای تو مات و من ز زخم شاه مات

(مولوی، ۱۳۷۸، ۵: ۷۰۱)

«مات» و «رخ»، از جمله اصطلاحاتی هستند که شاعران برای خلق آرایه‌هایی همچون ایهام، ایهام تناسب و جناس تام به نحو احسن از آن‌ها استفاده کرده‌اند؛ برای مثال، مات در مصرع چهارم شعر زیر دارای ایهام است:

جفا مجوی و میازار بیش ازین ما را بدین صفت که به زاری وفات می‌جوئیم

اگر تو پیل برانی و اسب در تازی چگونه رخ نهیمت چو مات می جوئیم
(خواجو، ۱۳۶۲: ۷۴۳)

بدین معانی که:

اگر تو به طرف من حمله ور شوی، چگونه تسلیمت نشویم درحالی که ما تو را می جوئیم.
اگر تو مهره پیل و اسب خود را حرکت دهی، چگونه ما مهره رخ را برای کشته شدن جلوی آنها
نگذاریم درحالی که دنبال مات شدن هستیم.

یا در ابیات زیر رخ به معنی چهره است که با کلماتی مانند اسب، مات و شاهان، ایجاد
ایهام تناسب می کند:

همچنین است صفت سیه رخ در ابیات ذیل؛ که هم صفتی برای شیطان است و هم ایهامی به مهره
رخ سیاه دارد:

جان بابا گویدت ابلیس هین تا به دم بفریبدت دیو لعین
این چنین تلبیس با بابات کرد آدمی را این سیه رخ، مات کرد
بر سر شطرنج چست است این غراب تو مبین بازی به چشم نیم خواب
ز آن که فرزین بندها داند بسی که بگیرد در گلویت چون خسی
(مولوی، ۱۳۷۸، ۲: ۲۴۴)

اصطلاح «فرزین بند» اشاره به فریبکاری و لطایف الحیل شیطان برای اغوا و گمراهی انسان دارد.
فرزین

«این لغت، با آن که در اشعار و کتب نثر و نظم قدیم بسیار آمده، ولی در فرهنگ‌های قدیم فارسی
ذکر نشده و نخستین بار در مجمع‌الفرس، سروری کلمه "فرز" را مرخم فرزین دانسته است؛ بی آنکه
خود فرزین را مدخل کند و رشیدی هم در فرهنگ خود از او تقلید کرده است و هر دو این کلمه را
به کسر فاء نوشته‌اند (رشیدی، ۱۳۳۷: ذیل واژه و سروری، ۱۳۳۸: ذیل واژه)؛ (یعنی ferz) و ظاهراً
آن را مخفف فرزین /ferzīn/ عربی دانسته‌اند و علی‌القاعده بایستی به فتح فاء در فارسی آمده باشد.
به هر حال هیچ کدام شاهی برای کاربرد "فرز" نیاورده‌اند و شاید این تداول عوام بوده است، چنان
که مثلاً عوام یا جهال امروزه به جای اشتباه شده است، می گویند اشتب /ešteb/ شده است. در
فرهنگ جهانگیری ذیل کلمه فرزان نوشته است: فرزان، با اول مکسور، فرزین شطرنج را گویند.
برهان قاطع هم به پیروی از آن همین مطلب را ذکر کرده است (انجوی شیرازی، ۱۳۵۱: ذیل واژه و
خلف تبریزی، ۱۳۶۲: ذیل واژه)» (ذاکری، ۱۳۸۲: ۱۵).

این مهره، از معدود مهره‌های شطرنج است که با گذشت زمان، نوع حرکت آن تغییر یافته و قدرتش زیادتر شده است؛ در قدیم، وزیر مانند شاه تنها می‌توانست یک خانه به طرفین حرکت کند. این در حالی است که امروزه، این محدودیت وجود ندارد و هر چند خانه لازم باشد - به شرطی که مانعی در راه نباشد- می‌تواند حرکت کند. در واقع، فرزین تنها حرکت اسب را نمی‌تواند انجام دهد.

عطار شکل مزبور را - که گویای حرکات متنوع و قدرت این مهره است- در بیتی چنین به تصویر کشیده است. عبارت «به هر گوشه زدن»، بیانگر قدرت مهره فرزین است که می‌تواند به همه جای صفحه شطرنج حرکت کند.

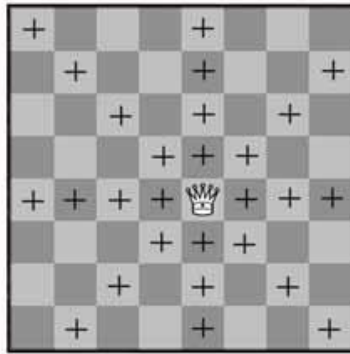
فرزین، قویترین مهره شطرنج است؛ و به همین خاطر، اوحدی، عشق را از لحاظ قدرت به فرزین تشبیه کرده است:

ز حسن تو پیدا شد آیین عشق خرد را لبث کرد تلقین عشق
بر این رقعہ ننهاده شاهی قدم که ماتش نکردی به فرزین عشق
از این بیشه شیری نیامد برون که او را نکشتی به زوبین عشق
(اوحدی، ۱۳۴۰: ۲۰۱)

این مهره در ادبیات عرفانی، بسامد کمتری نسبت به شاه دارد و اغلب از نوع حرکتش - که به صورت کج است- مضمون‌آفرینی شده است؛ برای مثال، مولوی نفس را به جهت کژروی به فرزین تشبیه کرده است:

ایمان فرسی دین را مر نفس چو فرزین را و آن شاه نوآیین را چه جای فرس باشد
(مولوی، ۱۳۸۳: ج ۲: غ ۲۱۶۷)

«فرزین بند»، از جمله اصطلاحات شطرنج است که به معنی مکر و ترفند، و از لوازم معشوق زمینی و آسمانی است؛ حال آن که معنای قدرت و عظمت و توانایی نیز از آن مستفاد می‌شود:



ز فرزین بند آن رخ من چه شه ماتم چه شه ماتم مکن ای شه مکافاتم مکن ای شه مکافاتم

(همان: غ ۲۱۱۸)

هزاران شکر آن شه را که فرزین بند او گشتی هزاران منت آن می را که از وی در خماری تو

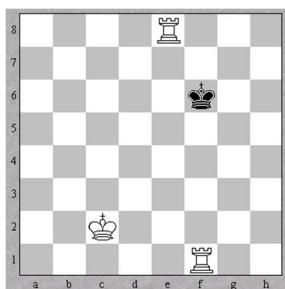
(همان: غ ۲۱۶۷)

رخ

در بسیاری از منابع، اطلاعات کامل و متقنی در مورد «رخ» ارائه نشده است و بیشتر بر اساس ذوق و نظر شخصی است: «در ریشه‌شناسی این واژه، بعضی از محققان مهره رخ را در بازی شطرنج با پرنده‌ای افسانه‌ای و عظیم‌الجثه که در هند می‌زیست مرتبط می‌دانند» (ذاکری، ۱۳۸۱: ۳۵)؛ در کتاب نفایس‌الفنون نیز مطلبی ذکر شده است که دال بر حیوان بودن «رخ» است: «رخ جانوری است مانند شتر و او را دو کوهان باشد و دندان‌های پیشین تیز دارد و هیچ حیوانی از او نجهد و از این جهت حکمای هند رخ شطرنج را بدو تشبیه کرده‌اند که او بر همه آلات غالب است لعاب دهن او و زبل و بول او زهر قاتل است و هر چه در نظر او آید صید کند به واسطه آنکه در دویدن با باد برابری کند» (ثروتیان، ۱۳۵۲: ۱۴۱) و این، به نظر موجه می‌نماید؛ چرا که مهره‌های کنار رخ (اسب، فیل و شتر) نیز از جمله حیوانات عظیم‌الجثه می‌باشند؛ دمیری نیز در حیات‌الحیوان درباره رخ می‌نویسد: «رخ، پرنده‌ای است در جزایر دریای چین که یک بال او ده هزار ارش طول دارد (یعنی ۲۵۰۰ متر). سپس داستانی از یک تاجر که به چین سفر کرده بود و به جزیره‌ای در آنجا افتاده بوده است، نقل می‌کند که تخم رخ را مانند گنبد بزرگی در آنجا دیده که به چوب و تیر و سنگ آن را شکستند تا جوجه‌اش بیرون آمد مانند کوهی، و سپس پری از بال او را کردند و با خود آوردند و از گوشت آن

غذایی پختند، وقتی پیران خوردند، ریش آنها سیاه شد و هرگز سپید نشد و خود رخ مانند ابر بزرگی بر سر آنها آمد و سنگی در پای داشت، به اندازه یک خانه بزرگ که از کشتی بزرگ بود و چون بر کشتی انداخت، کشتی پیش رفته بود و سنگ پشت آن در دریا فروفتاد و راکبان کشتی نجات یافتند» (دمیری، ۱۴۲۴، ج ۱: ۳۶۸). شاید در بیت زیر از مولانا دو شاخه بودن رخ، علاوه بر نشان دادن جهات حرکت آن، ایهامی نیز داشته باشد به شکل ظاهری حیوانی با دوشاخ:

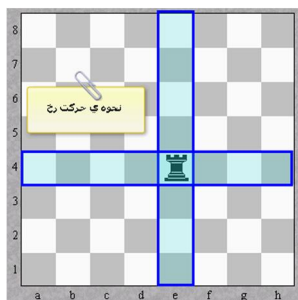
حرکت مهره رخ، به صورت مستقیم است و چنانچه مانعی در مسیر مستقیم خود نداشته باشد می‌تواند با یک حرکت تا خانه هشتم حرکت کند:



و به همین دلیل است که مولوی از رخ به عنوان سمبل راست‌روی استفاده کرده است:

راست رود سوی شه جان و دلم همچو رخ گر چه کند کژروی طبع چو فرزین من
(همان: ۲۰۶۶)

از جمله طرق مات کردن، استفاده از دو مهره رخ است؛ در این روش، دو مهره رخ با کیش دادن مداوم، سعی در کشاندن شاه حریف به خانه آخر، و مات کردن را دارند. در واقع، مات کردن با «دو رخ» نسبت به روش‌های دیگر راحت‌ترین شیوه است:



برخی مواقع، حریف با یک حرکت غافلگیرانه ضمن کیش دادن شاه، مهره رخ را نیز زیر ضرب

مضمون آفرینی و نمادپردازی از شطرنج در متون منظوم عرفانی / ۵۵

قرار می‌دهد و چون طرف مقابل چاره‌ای جز رفع کیش ندارد، مهره رخ به راحتی کشته می‌شود. به این حرکت غافلگیرانه - که ممکن است با هر یک از مهره‌ها انجام شود و قدرت حریف را به شدت بکاهد- «شه‌رخ»، گفته می‌شود. با توجه به ابیات زیر «شه رخ زدن»، نهایت تردستی و مهارت در امری است:

تا نقطه خال مشک بر رخ زده‌ای عشق همه نیکوان تو شه‌رخ زده‌ای
طغرای شه‌نشاہ جهان منسوخ است تا خط نکو بر رخ فرخ زده‌ای
(سنایی، ۱۳۶۲: ۴۶۷)

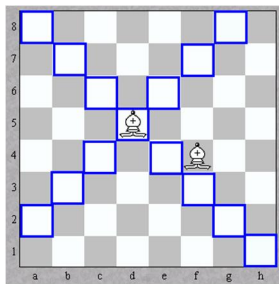
نزدی شاه‌رخ و فوت شد امکان حافظ چه کنم بازی ایام مرا غافل کرد
(حافظ، ۱۳۸۵، غ ۱۲۹)

اگر چنانکه ز چشمم شدی حکایت کن کز آب چون بگذشتی مگر شنا کردی
چو پیش اسب تو دیدی که می‌نهادم رخ به شه‌رخم زدی و بردی و دغا کردی
(خواجو، ۱۳۶۲: ۱۲۹)

پیل/فیل

«پیل»، از جمله مهره‌های شطرنج است که جزو سواران محسوب می‌شود و حرکت آن به صورت

اوریب بوده است:



با بازخوانی آثار بزرگان شعر و عرفان، تنها یک بیت از مولوی پیاده شد که در آن به این حرکت

اشاره شده است:

گام پای مردم شوریده خود هم ز گام دیگران پیدا بود
یک قدم چون رخ ز بالا تا نشیب یک قدم چون پیل رفته بر وریب
(مولوی، ۱۳۷۸، د: ۲: ۱۴۲۱)

این مهره مانند رخ چنانچه مانعی در مسیر خود نداشته باشد، می‌تواند هفت خانه را در یک حرکت طی کند، هر کدام از طرفین بازی دارای دو مهره فیل هستند که یکی از آنها حتماً باید در خانه سفید باشد و دیگری در خانه سیاه. محل استقرار این دو مهره در آغاز بازی در یک طرف، کنار فرزین و در طرف دیگر کنار شاه است:

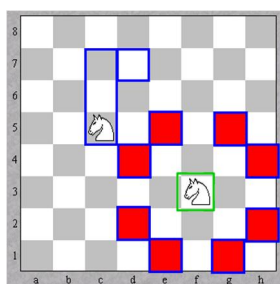
شها چون پیل و فرزین شه‌پرستم نه چون اسب است کارم رخ‌پرستی
(انوری، ۱۳۷۲: ۲۱۶)

چنانچه مهره فیل با یک یا چند پیاده و به صورت زنجیره‌ای در کنار هم قرار گرفته و از هم دیگر حمایت کنند مانعی محکم ایجاد می‌کنند که جز با لطایف‌الحیل، شکستن آن ممکن نیست و بدین حالت «پیل‌بند» گویند:

پیاده میروم چون دلفروزی به فرزینی رسم در نطع، روزی
گر او را پیل‌بالازر عیان است مرازو، پیل‌بندی، در میان است
شه از من در غریبی مبتلا باد و یا شهمات این نطع دو تا باد
(عطار، ۱۳۷۱: ۳۵۲)

اسب / فرس

با عنایت به اینکه فلسفه بازی شطرنج، برگرفته از میدان جنگ است، چینش و حرکت مهره‌ها نیز تقریباً مطابق با آن است: «پیادگان را از آن در پیش داشت که پادشاه در میان باید به لشکر استوار، و فرزین از بهر آنکه وزیرست هم پهلوی وی نشست و فیلان در پهلوی ایشان از آنند تا استظهار ایشان باشد و اسبان در پهلوی فیلان بجای سواران تا دواند و ...» (راوندی، ۱۳۶۴: ۴۱۴). در واقع، آنچه مسلم است حرکت مهره‌ها اغلب براساس خصوصیت ظاهری، صفات و ملایمات مهره‌ها است.



به همین خاطر، شاید بتوان برای حرکت هر یک از مهره‌ها توجیهی ذکر کرد: برای مثال «پیاده از بهر آن یک خانه رود تا از سوار دور نماند و شاه از آن یک خانه رود که روا نیست او را حرب کردن و دوررفتن و فرزین را هم چنین و قوت او از شاه از بهر آنست که شاه به تدبیر او کار کند...» (همان) در این میان، اسب تنها مهره‌ای است که چون مسیر حرکتش نسبت به دیگر مهره‌ها پیچیده‌تر است (به صورت حرف «L» انگلیسی)،

شاعران و عارفان، کمتر به مضمون آفرینی از اسب پرداخته‌اند. در داستان شاهنامه به حرکت اسب چنین اشاره شده است:

همان رفتن اسب سه خانه بود به رفتن یکی خانه بیگانه بود

(شاهنامه، ۱۳۸۶، ج ۷: ۳۵۸)



گویا «حرکت اسب هم با آنچه امروزه در شطرنج معمول است فرق می‌کرده است. معنی مصراع دوم دقیقاً دانسته نیست و از ترجمه بنداری نیز معنی این مصراع بر نمی‌آید. شاید مراد این است که اسب در حرکت خود از یک خانه حریف (بیگانه) که مهره‌اش در آن قرار دارد می‌تواند بگذرد یا بجهد. یا اینکه اسب در مسیر خود از سه خانه‌ای که می‌توانست حرکت کند، یک خانه را کج می‌رفت. در اینجا بیگانه را، بی‌ارتباط با مسیر قبلی، معنی کنیم» (خالقی مطلق، ۱۳۸۹: ۳۳۴). که به نظر نویسنده نیز درست است، و احتمالاً حرکت اسب در انواع قدیمی، هم چون شکل امروزی بوده است، حال آنکه دلیل و چگونگی حرکت اسب به هیچ‌وجه قابل توجیه نیست چراکه نه برگرفته از دویدن اسب است و نه ناشی از خصوصیات ذاتی آن؛ به نظر می‌رسد این حرکت برگرفته از صورت فلکی «فرس تام» باشد؛ دلیل این مدعا، اهمیتی است که قدماء به علم نجوم و صور فلکی قائل بودند؛ با توجه به آنچه گذشت و شکل زیر، نظر اخیر خالقی مطلق در مورد معنی واژه «بیگانه»؛ یعنی بی‌ارتباط با مسیر قبلی، درست می‌نماید.

اسب تنها مهره‌ای است که می‌تواند از روی مهره‌های دیگر بجهد؛ در ابیات ذیل، هر چند صراحتاً

به این حرکت اشاره نشده، ولی آنچه پرواضح است، مدنظر بودن حرکت مطمح نظر است:

چون بنهد رخ پیاده در قدم شاه جست دو اسبه ز نیستی و گدایی
(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۱: غ ۱۱۲۱)

رخ دل فروز تو ماهی خوشسست خط عنبرینت سیاهی خوشسست
گرت اسب بر سر دواند رواست بنه پیش او رخ که شاهی خوشسست
(خواجو، ۱۳۶۹: ۳۸۴)

برخی مواقع شرایطی پیش می‌آید که شطرنج‌باز، رندانه مهره‌های با ارزش خود را نیز فدا می‌کند تا حریف را مات کند و یا اینکه یک مهره را با مهره با ارزشتر تعویض کند:

هر که پابندان وی شد وصل یار او چه ترسد از شکست و کارزار
چون یقین گشتش که خواهد کرد مات فوت اسب و پیل هستش ترهات
(مولوی، ۱۳۷۸، د: ۵: ب ۴۰۶۱)

سعدی و سلمان در قطعه‌ای زیبا، اسب خود را به اسب شطرنج تشبیه کرده است که ذره‌ای گوشت بر بدن ندارد و از فرط لاغری باعث رنجش راکبش می‌شود:

مرکب از بهر راحتی باشد بنده از اسب خویش در رنجست
گوشت قطعاً بر استخوانش نیست راست خواهی چو اسب شطرنجست
(سعدی، ۱۳۸۱: ۵۵)

اسبی که مرا خواجه بر آن اسب نشاند هر کس که بدید اسب شطرنجش خواند
چون راندمش در اولین گام بماند بد جانوری بود، ندانم به چه ماند
(سلمان، ۱۳۷۱: ۵۵)

بیدق / پیاده / بیدق

پیاده شطرنج، از لحاظ ارزشمندی و امتیاز به ظاهر کم‌ارزش‌ترین مهره شطرنج است:

این یقین است که در عرصه ملک شطرنج برتر از شاه یکی نیست به تمکین و وقار
دیده باشی که چو رخ بر طرف شاه نهد بیدقی، کم هنری، بی خطری، بی مقدار
(همان: ۳۲)

حال آنکه این ارزش‌گذاری صرفاً مربوط به آغاز بازی است و چه بسا همین مهره، در خلال

مضمون آفرینی و نمادپردازی از شطرنج در متون منظوم عرفانی / ۵۹

بازی شاه حریف را نیز مات کند. حافظ در بیت زیر، خال را - که ضعیف‌ترین مهره عرصه حسن معشوق است- بر ماه و خورشید - که نماد و سمبل زیبایی هستند- برتری داده است:

چشم بد دور ز خال تو که در عرصه حسن بیدقی راند که برد از مه و خورشید گرو

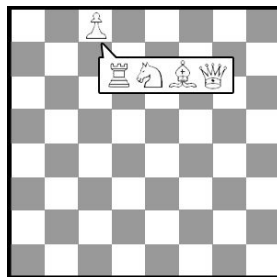
(حافظ، ۱۳۸۵: غ ۳۹۶)

پیاده - که سمبل فداکاری و جان‌فشانی است- از محل استقرار تا پایان صفحه، مسیر هفت‌خانه‌ای را باید بپیماید. «خانه خانه» در بیت زیر اشاره به حرکت پیاده دارد که مطابق قوانین قدیمی شطرنج، پیاده فقط می‌تواند یک خانه حرکت کند حال آنکه در شطرنج امروزی، پیاده در خانه اول می‌تواند دو خانه نیز حرکت کند:

ارکان به خانه خانه بگشته چو بیدقی از بهر عشق شاه نه از لهو چون شما

(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۱: غ ۲۴۴)

سالکان نیز همچون مهره بیدق باید مرحله به مرحله، «هفت شهر عشق» را پیموده و به فنا رسند:



هیچ کس ای جان من، جان سخن دان من نور رخ شه ندید، تا نکند بیدقی

(همان: غ ۵۳۲)

بیدق، در خانه هفتم به فرزین تبدیل می‌شود (مطابق قواعد قدیمی بازی) حال آنکه در قوانین جدید می‌تواند به مهره‌های رخ، فیل و اسب نیز تبدیل شود:

ولی چون فرزین نسبت به مهره‌های دیگر قدرتمندتر است، اغلب شطرنج‌بازان این مهره را ترجیح می‌دهند. این هفت مرحله مهره پیاده، شاید مطابق با هفت شهر عشق عطار باشد:

باشد ز بازی‌های خوش‌بیدق رود فرزین شود در سایه فرخ رخی بیدق برفت و شاه شد

(همان: غ ۵۲۵)

هم‌چنانکه از بین هزاران مرغ تنها سی مرغ به سیمرخ رسیدند، از بین پیاده‌های متعدد نیز تنها یک یا دو پیاده بعد از پشت سرگذشتن مراحل بسیار سخت و حمایت مهره‌های دیگر به فرزین تبدیل می‌شوند؛ این در حالی است که در اکثر مواقع کشته می‌شوند. به عبارت دیگر، ترفیع مهره بیدق جز با تلاش و هوش شطرنج‌باز به دست نمی‌آید:

کسی کو بر وجود خویش لرزد همان بهتر که در کاشانه گردد
اگر بر جان خود لرزد پیاده به فرزینی کجا فرزانه گردد
(عطار، ۱۳۷۱: ۳۶۳)

نتیجه‌گیری

در طول تاریخ فرهنگ و ادب، شاعران و عارفان معدودی بودند که از بازی شطرنج برای مضمون‌آفرینی استفاده نموده‌اند و در صورت ایراد نیز اغلب به بیان اطلاعات کلی از این بازی بسنده کرده‌اند؛ حال آنکه، با تأملی در آثار شاعران عارفی همچون سنایی، عطار، سعدی، حافظ، عراقی، اوحدی، متوجه بسامد برخی اصطلاحات شطرنج می‌شویم؛ این شاعران و علی‌الخصوص مولوی، چنان تسلطی به دوحوزه (عرفان و شطرنج) داشتند که مهمترین مباحث عرفانی و اندیشه‌های شاعرانه را با دقایق و ظرایف شطرنج، به نحو احسن بیان کرده‌اند؛ از جمله:

- بازی شطرنج نماد جهان دو قطبی، دشواری، رنج و غم و پیچیدگی است.
- پیاده نماد سالک است که پس از طی منازل هفت‌گانه به فنا می‌رسد.
- حساب تضعیف شطرنج، مضمونی برای بیان بازی‌های بیشمار روزگار است.
- فرزین و رخ به خاطر نوع حرکتشان به ترتیب نماد کجروی و درستی هستند.
- مولوی - با قید احتیاط- تنها شاعری است که به حرکت اوریب فیل اشاره کرده است.
- حرکت اسب- با قید احتیاط- برگرفته از صورت فلکی «فرس تام» است.

.... -

منابع و مأخذ:

- ۱- آملی، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۱)، نفایس الفنون فی عرایس العیون، ۳ جلد، تهران: کتابفروشی اسلامیة، چ اول.
- ۲- امیر معزی نیشابوری، محمد، (۱۳۸۵)، دیوان، مقدمه و تصحیح و تعلیقات: محمدرضا قنبری، تهران، زوار: اول.
- ۳- انوری، (۱۳۷۲)، دیوان، محمدتقی مدرس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی، چ چهارم.
- ۴- اوحدی مراغه‌ای، (۱۳۴۰)، کلیات، به تصحیح: سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر، چ اول.
- ۵- ثروتیان، بهروز، (۱۳۵۲)، فرهنگ اصطلاحات و تعریفات نفایس الفنون؛ موسسه تاریخ و فرهنگ ایران، تبریز، چ اول.
- ۶- جی. جاماسپ، (۱۳۷۱)، متون پهلوی؛ گزارش سعید عریان، تهران، ناشر کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، چ اول.
- ۷- حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۵)، دیوان، به تصحیح: رشید جداری عیوضی، تهران: امیرکبیر، چ دوم.
- ۸- خالقی مطلق، جلال، (۱۳۸۹)، یادداشت‌های شاهنامه، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، چ اول.
- ۹- خرمشاهی، بهالدین، (۱۳۷۳)، حافظ‌نامه، ج ۱، چ ۱۶، تهران، انتشارات علمی، فرهنگی.
- ۱۰- خلف تبریزی، محمدحسین، (۱۳۶۲)، برهان قاطع، به اهتمام: محمد معین، تهران: امیرکبیر، چ پنجم.
- ۱۱- خواجوی کرمانی، (۱۳۶۹)، دیوان، به اهتمام: احمد سهیلی خوانساری، تهران: پازنگ، چ دوم.
- ۱۲- دمیری کمال‌الدین، (۱۴۲۴)، حیات‌الحویان الکبری، بیروت: دارالکتب العلمیه، چاپ دوم، ۲ ج.
- ۱۳- دهنخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۳)، لغتنامه، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران، چ اول.
- ۱۴- ذاکری، مصطفی، (۱۳۸۱)، ریشه‌شناسی اصطلاحات شطرنج، نامه انجمن، شماره یک تا چهار (زمستان و بهار)، صص ۲۲-۳۷.
- ۱۵- رامپوری، غیاث‌الدین محمد، (۱۳۶۳)، غیاث‌اللغات، به کوشش: منصور ثروت، تهران: سپهر، چ اول.
- ۱۶- راوندی، (۱۳۶۴)، راحة‌الصدور و آية‌السرور، به تصحیح: محمد اقبال و تصحیحات لازم مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر، چ دوم.
- ۱۷- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین عبدالله، (۱۳۸۱)، کلیات، به تصحیح و مقدمه و تعلیقات:

- بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: دوستان، چ سوم.
- ۱۸- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، (۱۳۶۲)، دیوان، به تصحیح: تقی مدرس رضوی، تهران: کتابخانه سنایی، چ سوم.
- ۱۹- شجاری، مرتضی «توحید افعالی در عرفان مولوی و کلام اشعری»، فصلنامه علمی- پژوهشی اندیشه نوین دینی، سال ۴ زمستان ۸۷، شماره ۱۵. صص ۶۷-۹۴.
- ۲۰- صفا، ذبیح الله، (۱۳۸۶)، تاریخ ادبیات ایران، تلخیص محمد ترابی، ج ۳، چاپ هشتم انتشارات فردوس، تهران.
- ۲۱- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد، (۱۳۷۱)، دیوان، به تصحیح: تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی، چ ششم.
- ۲۲- فردوسی، ابوالقاسم حسن، (۱۳۸۶)، شاهنامه، به کوشش: جلال خالقی مطلق و ابوالفضل خطیبی، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، چ اول.
- ۲۳- فره‌وشی، بهرام، (۱۳۵۸)، فرهنگ زبان پهلوی، تهران، دانشگاه تهران، چ سوم.
- ۲۴- -----، (۱۳۷۸)، کارنامه اردشیر بابکان، ترجمه: بهرام فره‌وشی، تهران، دانشگاه تهران، چ دوم.
- ۲۵- مظفری، علیرضا، (۱۳۸۷)، وصل خورشید، آیدین، تبریز.
- ۲۶- معلوف، لوئیس، (۱۳۶۵)، المنجد، تهران: اسماعیلیان، چ دوم.
- ۲۷- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۸۷)، کلیات دیوان شمس، جلد اول و دوم، مطابق نسخه تصحیح شده بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: بهزاد، چ پنجم.
- ۲۸- لسان‌العرب، ابوالفضل جمال‌الدین محمد بن مکرم بن منظور افریقی مصری، الطبعة الاولى، دار صادر، ۱۴۱۰ هـ ق.
- ۲۹- نقدی وند، عزیز، (۱۳۸۲)، شطرنج از دیدگاه تاریخ و ادبیات، تهران: کلیدر، چ اول.
- ۳۰- یارشاطر، احسان، (۱۳۸۳)، شعر فارسی در عهد شاهرخ، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- ۳۱- یکتایی، مجید، پیشینه تاریخی شطرنج، مجله بررسی تاریخی، آذر و اسفند ۱۳۴۷، شماره ۲۳ و ۲۴.